

中国画坛·60一代

主 编 范迪安

四川出版集团
四川美术出版社

魏广君

中国画坛·60一代

魏广君

图书在版编目(CIP)数据

魏广君画集 / 魏广君绘. — 成都: 四川美术出版社, 2005.1

(中国画坛·60一代)

ISBN 7-5410-2511-9

I. 魏… II. 魏… III. 中国画—作品集—中国—现代 IV.J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第142727号

中国画坛·60一代——魏广君

zhong guo hua tan · 60 yi dai wei guang jun

作者: 魏广君

主编: 范迪安

策划: 张修竹 梅锦辉

责任编辑: 李咏玫 陆海林

封面设计: 桑旋

技术设计: 王瑞

责任校对: 培贵

出版发行: 四川出版集团

四川美术出版社(成都盐道街3号)

邮政编码: 610012

经销: 新华书店

印刷: 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司

开本: 889 × 1194 1/8

印张: 15

图片: 74幅

字数: 30千

版次: 2005年1月第1版

印次: 2005年1月第1次印刷

印数: 1-2000册

书号: ISBN 7-5410-2511-9/J · 1868

定价: 118元

■著作权所有·违者必究 举报电话: (028) 86636484

本书若出现印装质量问题, 请与工厂联系调换

工厂电话: 0371-3944233 地址: 郑州市文化路56号金国大厦7楼

序言

范迪安

中国画正值一个大发展的时期，有关中国画家及其作品的出版物也赶上一个大发展的时期。在各种画家的集刊中，以画家的出生年代作为选题的依据，并将选择的焦点落在同一年代的佼佼者身上，不失为一种新的构想。古语既云“江山代有人才出”，也就为人们理解时间上的“年代”和艺术上的一“代”人才的特征提供了集中的视角，更何况收入此间的画家已经在这些年的展示、传播和评鉴中一路经历学术检测，得到了画坛的基本共识，也不断受到了社会的注视。再次将他们有代表性的作品集在一起，当能看到一种整体的“代”的气象。

出生于20世纪的年代的画家可谓不幸而幸。在他们出生的年代，正值艺林逐步动荡、学术贬值乃至斯文扫地之时，他们的启蒙教育因之先天不足。但在他们以个人的禀赋踏入艺术学府的老年代，艺术教育迎来了规范发展，画学普遍红火中兴，他们也就得到了学院内外多方面的营养，在艺术功底上获得超过前人的积累。时值20年代乃至跨越世纪的日子里，文化开放，现代传统、古法新思二界贯通，艺术创造的现实条件达到历史最佳，他们更是得以迎风乘势，在艺术上造才尽性，渐入佳境。为此，从他们的艺术旅程中，我们既可以看到“天籟须自人工求”（《随园诗话·卷四》）的一代画家的努力，还可以看到“将与风云而并驱”（《文心雕龙·神思》）的一代画家的理想。

再具体说来，这套画册中的各位画家之所以能在一代人中脱颖而出，其中重要的原因似还有两点。其一，他们都自覺到传统的意义并且努力钻研深究。如前人所言，「夫学术造詣，本乎心識，如人入海，一入一深」（郑樵《通志·总序》）。中国画家传统的价值曾经被文化上急切的思「变」心理所遮蔽，但在他们那里，传统的丰厚构成与经典名家的风范是取用不尽的创造动力，他们也格外重视通过「进入」传统而提升学术「识力」，所谓「积学以储宝，酌理以富才」（《文心雕龙·神思》）。在他们的画作中，通过传统又从传统中来的学理印迹是清晰可见的，尤其在直入古典的治学方法上显出这一「代」画家「越代而承」的特征。其二，他们都十分重视作为中国画语言的笔墨，将笔墨的「练力」当成持续的功课，无论取形于物还是造型于心，无论营构主题还是随发性情，他们在笔墨表达和表现上都投以根本的关注，使笔墨的「本质」得以在当代文化条件下「澄明」。正是在不断深入地「感知」、「体察」和「验证」笔墨的过程中，他们形成了自己的笔墨特征，这也就是他们作品「风格」的牢靠支柱。

中国画时逢发展机遇，也面临新的问题。在我看来，外部的主要问题是市场经济活动中商品价值观对艺术的负面影响，使得中国画在基础水平整体升高的同时又大面积走向世俗；内部的主要问题是画坛学术标准的失衡、放松和丢失，画风的相摩相袭，画人的吹捧嘘生，仿造中危及始创者，末流伪成精英，都使中国画的内在价值遭到消解。为此，观察一代正在发展中的画家的艺术特征，了解他们的创造优长，对认识整个画坛的状况，其意义不言而喻，至于对他们每一位的个人特点，则当借赖观众（读者）的见仁见智。

是为序。

天资自然的魏广君

李世南

一

看一个画家的画，首先看他画面的气息，一个画家将来成功与否，也在于此。气息正，对一个画家而言极为重要。气息有邪、浊、野、俗之分。广君的画，气息很正，有一种清逸气，有一种率真、单纯的正气。这种气息是很难得的。

此外，研究一个画家有没有大的潜力，能不能成功，不能仅仅就论画。我比较看中画背后的那个人。我与广君接触多年多了，通过与他往来，我了解到他少年时期就在学画，少年时代受毛秉乾先生启蒙学书法，是80年代河南第二代“墨海弄潮”的主力，很早就取得了成功。他的书法底子宽博，人也比较豁达、聪慧。他再回头专注绘画，那就一样了。书法底气足了以后，对画是有很大帮助的。另外，人生阅历很重要，广君的生活阅历很丰富，他的学养与眼光很宽，爱好也广泛，书法之外，还搞文学，研究画史、书史等等。他的文学功力，他的历史功底，他的哲学素养都是超出一般人的。

一个画家的技术性功底固然重要，譬如技巧已经达到何种高度，学脉继承如何等，但一个画家作品精神内涵丰富不丰富，文化含量不高，学力厚度怎么样更加重要，绝对不是斤斤计较于画本身那些形而下的东西。通过他的画，我们能看到他学养的深度、厚度和人格魅力所在，这是非常重要的。北京各研究机构（像中国画研究院）包容性比较大，不计哪家哪派，很多人认识他后反而欣赏他、爱护他，给他很多机会。虽然跟他学养有深度、厚度以及人格魅力的原因，但北京整个氛围是很大气的，是其内在的原因。在这样的情况下，他才能够突飞猛进，应该说他的山水、花卉的个人风格已经成熟。

二

广君在河南时，是做学问的，他长期默默无闻地投入到学问的研究中，根扎得很深，我在河南时发现魏广君。那时，他在画山水，也偶尔画花卉，讲究文人画的积淀，文人笔墨情趣的东西，所以，打眼一看就感动了我，吸引我。我很欣赏他的画儿，也十分喜欢他的性格。研究一个画家能不能成功、有没有大的潜力，我比较喜欢研究画背后这个人。像广君，我们接触近年了，通过跟他的来往，了解，我越发相信这种看法。后来，我到了北京，他也来到北京。今天，我看他的画，的确很吃惊、很吃惊的。他的山水、花鸟同以前相较，已是两码事了。在我看来，到北京来以后，广君的画简直就是在闪光。正如王学仲先生所言“硕果广君书画篆刻艺术，乃知中原灵秀所钟，尤多于君。自禹州画圣出，当刮目于新郑也。”中原文化的深厚底蕴养育了他的才情。

广君的山水画本身就很大气，花卉现在也很大气。他原来的花卉不是这个样子。在河南时，他主要是临摹、借鉴古人，还没有形成自己的风格。我原来不主张他画花卉，让他集中力量搞山水。在山水上面，他涉猎的多，路子很宽，积累也很厚，所以我认为他山水的潜力大于花卉。然而，今天看了他的花卉，感到很吃惊、很吃惊，他的花卉也是走了自己的道路。

画家华其敬到仰山堂来做客，看了广君的花卉，认为广君的花卉很放得开，有八大、徐青藤风骨，但又有人创造，挺爽性的，我想这与我对广君花卉的理解是相同的。

画家不能满足于摹仿借鉴别人的技法，那仅仅是一个过程，一个画家最主要的贡献是通过艺术创造，表达出自己的性情，画出自己的情感，要把自己的生命、灵性、情感、智慧融入所绘的物象中去，让画面把它表现出来。从广君的画上我们可以看到，在这方面，他现在也已经接近化境了。众所周知，我们写文章，不能仅仅在字、词、句上雕琢，这些东西是次要的。明末的李贽在文学上提出了“童心说”，其主旨指的就是通过艺术创作把自己的本真性情和思想情感表现出来，这是艺术作品中的最好的东西。对画家来说，要有技术，然而，

技术说来说去还不是最主要的，最主要的是真性情，而不是假性情。要把真性情准确地表达出来，表达清楚。在这方面，我觉得广君是很自然的，绝对不是刻意追求的做到了这一点，这是很多画家达不到的，我觉得这是一个很了不起的境界，很了不起。广君的山水也罢，花卉也罢，我觉得是完全与他的性格吻合的。

一言以蔽之，现在很多人还是停留在技术层面上，刻意追求怎么“做”出自己的符号，怎么样“造”出自己的个性化图式，而恰恰在这一点上，我觉得广君的符号也好，图式也好，他并没有刻意去追求什么，而是自然而然地形成自己的符号，自然而然地形成了自己的图式。我认为这方面广君给了我们一个启示：在很多人刻意在技术层面寻找自己的符号和图式的情况下，广君的个性化视觉语言，是其修养、功力积累到一定程度之后，自然而然形成的，是很自然的流露。我觉得这是很了不起的。

三

我认为看中国画，应该将她看成中国文化这棵大树上的一个树枝，像中国戏曲、舞蹈、民间艺术都是中国文化大树长出来的一个树枝，这样去理解中国画，去看中国画的发展才对路子，如果你砍了这棵树的主干或挖掉树根，问树枝如何发展，那怎么能行。

中国画可以借鉴西方，但不能完全走西化的路子，就人物画来讲，西方的全因素素描、结构素描，在中国人物画里体现得很突出，曾给中国画带来了新感觉，但也给中国画创作带来很多弊端。几十年来，我们很难扭转到原来的轨道上来。

我谈中国画，常谈到气，中国画讲究气的生动、讲究意境，这种东西是与西方不同的。中国人讲风水，风水里面就讲气。中国山水画面就讲这个，怎么好看，要有路可通、可居、可行、可游，这本身就是讲风水。像广君虽并不研究这个东西，但他藏的书那么多，又能够看那么多书，记忆力又好，悟性也特别好，他画里的气是在周旋，是气啊！很正的气，很厚，又很清逸，这种气息是很难得的。大部分画家，还没有进入这种状态。外国人是不懂中国这些东西的，中国画很怪，你画得实境越像，味道越少。如果你画山水，不懂这个东西，你怎样能够画得好？中国画的创新，一定要立足其本身的发展规律，用西画来改造国画，用中西结合的方式来对待中国画，都降低了中国画的高度。广君纯粹从《芥子园》入手，学习宋元，学习明清，他对山水的思考，对花卉的思考，给我许多启发，所以我特别感兴趣。

这些年，随着产业化进程的加快，经济发展了，在这种浪潮和形势下，我们确实需要重新认识传统，重新认识中国画，包括重新认识中国画的教学体系，如何学习中国画，如何认识临摹与创作的关系，我们从这个角度来看广君的整个作品，研究他的整个学习、创作的过程，可以理出一条清晰的、纯粹从传统走出来的中国画创作道路。

实际上，中国画的个性化语言，绝对不是“刻意”追求出来的东西，而应该是在自然而然中形成的。刻意追求出来的东西，往往令人看后很不舒服。目前，广君画的画，包括他写的字，已经看不到后面的学习背景，什么师承呀，什么碑呀、帖呀，全部化解了，广君的作品给人的是一种很自然的东西，一个画家到了这种地步，我就可以说他已经成熟了，已经进入佳境了。

通过广君的画，我想再一次强调一个人的人生修炼，对画画来说是十分重要的。你看的书多了，你的思想丰富了，你的画肯定要比别人高。画画不仅仅是技法，技法只是一个小角落，最后能成为一个大家、大师的，不仅仅是技法问题，那是他的人生阅历、修养、学养、修炼甚至长寿的总和。

四

现在，仍然有人喜欢谈绘画与生活的关系，并把这种关系看成评价中国画的一个标准，什么叫生活，生活不是我的眼睛看到的生活，或者我具体的日常生活，还有一种更重要的是内心的生活。当画家到了一定高度以后，一定会挖掘内心的生活需要，他绝对不会去看什么画啊什么，譬如看到一座山就去挖掘它，看到一座大楼，也去挖掘它……绝对不是这个，如果停留在这个基础，对生活的态度和理解就太狭隘了。

还有一个生活与时代的问题，也要搞清楚。过去，我曾说处处有生活，指的是内心生活是更重要的生活，而且是更高层次的生活，如果说在现在这个社会，画山水，就要去画城市山水，要去表现高楼大厦，遇到梯田，去画具体的梯田，遇到黄山就画黄山，遇到华山就画华山，这才叫有时代感，这是不对的，这是非常可笑的，而且是非常浅薄的。比如黄宾虹，他画的山景，是什么地方的山？他全国走了那么多的地方，画了很多写生、速写，你不能说这张画是哪座山，那张是哪座山。尽管说他有题目，但画上的山水并不是他题目上的山水，他画的是胸中的山水，他把大地上的东西和内心的东西结合在一起。他画的是心象，这种心象也不是关关来风，是看到了对象以后，引起了种种心灵上的反应，是自然山水与画家当时的心情与个性与修养有机地结合在一起后的心象，这是最高的境界。所以，我最讨厌别人说没有生活了。生活是什么东西？好多大画家最后根本就不讲所谓的什么生活，关起门来就画他的内心世界，所谓的时代感，古人画不出广君的东西，尽管广君的画里有许许多多古人的影子，但是画家都不是，是他自己的影子，而且很现代。如果再深入挖掘的话，我认为，最重要的一点是对中国本质的理解方面，广君表现的极为不俗。否则，是不可能画到今天这一步的。

时代不同，你的土壤，生活状态，环境完全不一样了，这就是说，在这个时代，在生活中有活力的人，自然流露出来的东西，会与古人不一样，你想摹仿古人那摹仿不出来，古人画不出来他现在这样的感觉。假如你去穿古代的衣服，你也住茅庐，我相信你画出来的东西仍然与古人不同，土壤已经不同了。

此外，还有人说，艺术要关注社会焦点问题，这种看法很功利，如果要是这样说，那我们都应该去画夜总会、画超市、画酒吧。在北京，就要去画三里屯，去画颐和园……画这些东西，我们不如去看照片，照片更真实。总之，现代人流露出来的仍然是现代的印迹，是现代生活的烙印，一定是这样的，即便你画特别传统的东西，也带着时代烙印，如果按这个思路推理下去，中国画是有发展的。广君读书非常多，对中国传统很了解，到了他家就知道，四壁全是书，这种潜移默化东西已经渗透到他的画上。历代中国的大文人、书家、画家没有一个是学问家，所以说他的作品，在当真是能够给人很多启发的，在这个意义上，我们感到广君是很现代，同现代精神完全合拍了。

五

广君的路子走得很正，一开始，他走的就是中国文人画的道路，然后，再加上他率真的性情和厚实的学养，他的画自然就十分耐看，他是性情中人，感情很细腻，有时很脆弱，他的生活也是诗意的，喝了酒以后很豪放，酒后他的性情完全是天真烂漫的，表露无遗的，实际这种情况在他画作的精神气息上已经表达出来了。所以，他的画里而不仅仅是大气，也不仅仅是豪放粗犷，还有很多南方那种秀气的、精致的东西。

具体说到画，他的画是他自己的面貌，个人风格已经十分成熟了。他的山水、花卉，既有北方的大气豪放，甚至有一种狂放的东西，又有南方很秀逸的东西，是一种有修养的东西，一种清逸和飘逸的东西。这往往很难做到两全，但是广君做到了。我觉得这是挺不容易的。

中国画讲究用笔的轻重缓急、情绪的波动，所谓的节奏，都显示在“气”的运行上，这是中国画与生俱来的。广君的山水是活的，有很多气在流动，他好学敏思，懂中国文化、懂书法是一个关键，书法对此更敏感一些。所以说，这是根深蒂固的东西。现在很多山水画是死的，死山水像一堵墙，没气所致。中国画就应该有流动之美，中国好的书法是流动的。气的运行舒畅，是要有技术支撑的。广君在对传统与现代的经典作品，他都取法，涉猎极多，积淀得非常厚实，才情也好，促成了他的悟性。他的画是哪家的？哪家的也不是，但他又都是从各家里抽调出来的，可以说是融会百家，自成他的面目，他的境界，是很大的境界。

现在看广君的画，包括他画上的题字，我都感到很吃惊，画上的题字与画境融为一体。他的字，如果你能说出是哪家的，哪派，哪帖出来的，那就算不上高明了。他的字，让人感到与画统一得完美，无迹可寻，很难得。王澄是书法界的大家，他认为广君的画是写出来的，“写”非常重要，直观地讲，他是在探写的过程中，完成他的画作的，而不是做出来，这同许多画家有迥然之别。

另外，他率真的性情在画面上体现得非常充分，都与“写”本身有紧密联系。再者，在画面上，现在很多人强调形式感，这恰恰是与中国画背道而驰的。所以，广君的画而自然形

式体现，说过头点，现在国内也很少见了。

我不知道广君自己体会到没有，中国画的最高境界是无迹可寻。我们很难在一个优秀画家的画里面找到李成，找到范宽、黄公望，或找到四王、四僧等人，在优秀画家的画里面你已找不到了，已完全变成了画家的自己，而且是很自然地形成的，是很自然地流露出来的。广君的画，绝对不是七拼八凑出来的东西，这是很多画家达不到的，我觉得是到了一个很了不起的境界了，希望广君沿着这样的路子继续走下去。

六

王澄是书法大家，在仰山堂看到广君的近作，十分高兴。他说广君题款的内容，显示着他对中国文化的深刻理解，他画完以后，好象很随意地兴致所至，题的文字，不是诗，不是词，但意趣横生，即能体现出他当时的心情，而且也能与画面本身结合得很协调。王澄强调绘画一定要“写”，广君的画，是写出来的，在写的当中，真正地流露出了他的真情。

你这个怎样，高还是低，俗还是不俗，一根线，就能看得出来，追求所谓风格和图式，那是你到外面求佛，实际佛在心中，你将心掏出来，坦露出来就是了。没必要去外求，反而要内求，将自己的内心坦坦荡荡表露出来，这就是你自己。广君原在河南，中原文化深厚，南北并融，他有北方的大气，又有南方的秀气飘逸。

你不要看有些人讲继承传统，实质上是很难的，现在他们又逐渐加入「做」的成分，所以越画越小气。广君的山水在这方面就显示了他的优势，他大气，没有做作气，画里最怕有做作气，你即便做得很高明，但越高明，显得越俗。

我绝不是抬高广君，不是在肯定他达到如何的高度，如何的集大成，这就庸俗了。我讲的是要研究他所走过的路。我们要总结他的经验，就像王澄说的，他的路子，对当代中国画按照传统的道路如何去发展，很有借鉴性。

中国画应当说是贵族文化，是文人士大夫闲暇之余把玩的东西，是在品鉴的过程中，完成对她美意的欣赏。像喝茶赏戏等，都是要品的，不是摇头晃脑就可以了。现在是快餐文化时代，对中国画在当今的发展所产生的很多歧议，也是与之分不开的，以快餐性的行为去定位中国画，已不自觉地显示在当代画坛的理论研究中，这只能降低中国画的品位，是很危险的。归结到一点，我非常感叹，现在好多打着中国画牌子的中国画，实际已经失去中国画最本体的东西，我们不能让中国画毁在现在。我看我们目前也只能去做切实的工作，研究实在的案例，以启发和培养能够看得懂中国画的人，做为个案的研究，广君的路子应当说对很多人有启发作用。

七

广君的画是不带异味的，是很纯的中国画，而且绝对的不是对传统经典作品的复制，这点意义很大。举例来说，现在很多画家为了讨好市场，用很多颜色来亮丽画面，但不是出自本真性情和按中国画本身的规律来画画，相较之下，广君的画就显得极有意义。譬如，他多以宋元浅绛山水表现中国以黄色为主的阴阳五行思想，这也是代表了中国特色，在这个小小的角度上，可以说对中国画懂得的人永远是少数，但不能因为懂的人少，就认为它不重要，就像联合国的世界文化遗产，懂这些遗产价值的人，仍然是少数，所以由权威人士评定，就是让不懂的人知道其有价值，不可毁坏。现在很多人较少专心这些东西，所以画中就少了些文化内涵。京剧里的梅兰芳，现在仍然有人具有他那样的嗓子，但没有听头，原因就是缺乏对中华文化的综合修养，对中国艺术领域、各学科的综合认识。广君能在书法、印、史、诗、文以及哲学多有精能和涉猎，确实难得。

广君的画画善于多变，多变也说明他是艺术家中的性情中人。一个真正的艺术家每一时刻的感觉都不一样，他一时一地的性情不同，作品就应该不同，无休止地去重复作品，不是真正艺术家本色。华其敏在我这里作客，说到广君的画时，曾说：「现在很多人画画先定调子，拼命地将一种形式定下来，实际这是西方早已普遍认为的低档行为，广君能做到和而不同，的确很难得」。

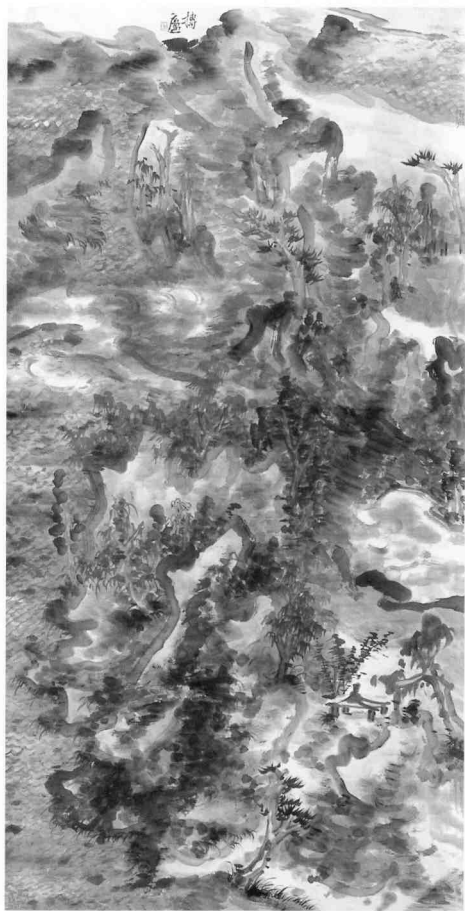
试想大的艺术家性格是多变的，一生的风格是多变的。现在大部分画家按某种型式重复作画，是很平庸的。看了广君的大量作品，我想说的是，他画画不是一种封闭的态度，不是倒退的，而是前瞻的。我们要强调核心，强调按规律谈中国画怎么发展的问题，谁是谁非，已到了非搞清楚不可的时候了，因此来看广君的山水、花卉他没有泥古一点也没有倒退，反而具有很强的时代气息。在大家都在讨论中国画怎么发展的形势下，把广君提出来研究，用他的作品就能说明很多问题，我们当今纠缠不清的问题，应该说很有现实意义的。

看任何大师的作品，包括当代大名家的作品，你必须用审视的眼光去看他，哪些东西是好的，哪些是不好的，我该学的就学，不该学的就不要去学，所以说，一个好的画家一定要有独立的思想，有很多画家并不是他手底下的功夫不行，而是他没有思想，没有自己的主见。在这方面，广君是有独到之处的。

为了中国画的发展倾其毕生精力和智慧的人很多，但毕竟成功者极少数，所以首先要有敢于创造的勇气，要懂得到传统的《仓库》里去“拿”，用石鲁的比喻，准备什么样的菜，然后有目的的到菜市场去配菜，这不是《功利主义》，这是动脑筋研究方法，根据创作的需要去探索，尝试以提高创造水平。从广君的作品中可以看出，他在这方面已经有了深刻的体会。石鲁说过，“你只要创造得好，留下来，就叫传统。”传统是一代代人的创造出来的，它是活的，不是一潭死水，是一条奔腾的大河，是由许多小溪到大江大河汇流而奔到大海。

要正确理解传统的笔墨是活的，笔墨不是某某家某派，你看那些大家，每个人的画法都不一样，都有创造，但又有规律可寻，千万不要把笔墨看成死的，许多人一辈子画不出好画来，就是因为没有正确理解这个问题。现在，大部分画家，还没有进入这种状态，所以广君的画，也不能说他已经到了多么了不起的高度，我们也不应该做这样的评价，但他的画很大气，很洒脱，很空灵，他各方面的学养，以及他的人生经历，已经化入到他作品的创作过程中，这是十分难得的，他现在的这种状态，确实能给我们很多启发。

我在北京居所仍旧每天读书，作画，而他同样每天读书，作画不止。因此，我们有许多想法很接近，这是一种特殊的因缘。近日，他要出本画集，嘱我作序，有感而发，写下来，既表示对他祝贺，也是我自己思想的一个表白。



真乐在心不在景

傅阳华

卧游在京华

魏广君斋转庐，信阳潢川人。我认识他已经两年了，却仅见过一次。再见转庐的时候，已经是甲申年底，转庐在京华作画也有两年了。混迹于都市的人们的面容从古至今无三种：智者献其谋，勇者效其力，学者售其能，有谁能逃脱此三种生存方式的吗？以何种方式逃脱，在方丈红尘中挣扎的疲累面目，在当今的北京街头举目皆是。我猜想转庐的模样大概不像从前那样的不着烟火了吧。

圣诞节的午后偶遇了转庐一面，他没有像其他朋友那样道“圣诞快乐”，忘情诗酒的他大概浑然不觉这个洋节日。使我大为惊讶的是：他的状态和以前并没有什么变化。他仍旧不修边幅，袖了手悠游地行走，仍旧是喝了酒，带着三分醉意，但是有什么错吗？他又不驾车，我想，仍旧在吞云吐雾中神聊无道，酒意只是助长了聊兴，全然不为迫在眉睫的某种任务而烦恼。当年陶渊明说：“倚南窗而寄傲，‘世与我而相违’的时候可是在‘归去来’后的五柳家园，那里有将芜的田园、热烈的农人、犹存的松菊供他执杖耕耘，把酒田畴，抚嗅盘桓。而今的转庐是在北京，这里有的是局促的住房，高昂的消费和横流的物欲，蜗居北京的他依旧保持了那种不可驱驰的精神状态。

中国画批评有一大传统：知人论世，或曰这也是一大缺点。没办法，祖宗将它积淀在华夏子孙的心灵底层，历经千年传至我辈，挥洒不去。读转庐的画的同时，我不由自主地留意了那些灵感偶述的题语。它们或长或短，或浓或淡，或伴着飞云，或和着雪片，或清清醒醒地俯视画面，或淋漓模糊地与雨竹俱湿，都与画面形成和谐的奏鸣；它们又是真情性的点染，虽吉光片羽，也足以动人。久之，转庐其人，眉眼神情似乎被勾画出来：叮烟望乡的转庐是个游子，豪情万丈的转庐是才子，酣醉放情的转庐象个赤子，慧黠调侃的转庐又象个……我想，我又陷入了知人论世的陷阱吧。与转庐的结识，所经历的过程却是——谈其画，揣测其人，见其人，愈知其画，知其人，愈喜谈其画的过程。

谈那些作于京华的画，看癸未、甲申两年的画跋，转庐的两年是浸透着淋漓墨气，蒸腾着书卷气，又纠缠着，隔着重重雨烟的思乡之情度过的，不羁，自嘲，狂放，探索，悲情，陶醉……撒落字里行间，又化为纷披之笔，氤氲之墨，这些图卷的确如他所说——是以情“写”出来的。

能事不受相促迫，左陈五六册，右倾三两壶的寂寞冷清。大隐于市，谈何容易，需要有古井一般平静的心，而后才能不戚戚于贫贱，不汲汲于富贵。正如他的一段题跋所言：心无管束，常将闲书来读，有何可参？专拣闲地打坐。

眼前乐地自足怡

再见转庐的绘画，我同样的大为惊讶：烟岚气象又非从前可比。

“烟岚扑面”的意味一直是山水画家对画面的追求，王摩诘的笔下郁郁盘盘，云水飞动，谓之曰“蓝田烟雨”；张志和笠笠蓑衣，画斜风细雨的洞庭湖，自称曰“烟波钓徒”；王墨（默）酒酣之后笑吟挥扫，图出云霞，染成风雨，或谓之“云山之祖”，画史常将此三位唐人称作水墨山水的鼻祖，在《唐朝名画录》中和张志和与王墨并称“逸品”。他们的作画方式相当狂放，王墨十分擅长泼墨山水，曾“醉后以头髮取墨，抵于绢画”。唐代的水墨山水还不是主流的技术，何况泼墨？更何况以头发取墨，难怪在品评之初“逸品”被作为品外之品。

他们以闲适的情怀，非时代主流的技术，画家本人散逸的品质开创了国画水墨山水逸品的端绪，也为日后逸品的繁衍盛行埋下了生机勃勃的种子。笔者想，水墨山水在缘起之初是否已经与烟岚风雨结下了不解之缘，故后来画者有善写烟林清旷者，有喜画春山淡冶者，有点滴烟云、草草而成者，甚至有字号“云林子”、“烟客”、“枕烟老人”、“耕烟散人”者，是否都倾慕着那烟岚扑面的意味。

风雨烟岚在中国山水画面上的地位，有似于西方油画中的光，时有有形，多处无形，却极费安排，是画面上重要的渲染气氛的语言。在西方绘画中，达芬奇用均匀的光使《蒙娜丽莎》显得柔和恬美，卡拉瓦乔用一束强光，使画面跌宕有致，米开朗基罗用夕阳的光渲染牧歌式的安详，而印象派则紧抓住自然光投射在物体上的斑驳色彩。中国画没有如此多的光感语言，中国山水画家常用风雨烟岚营造气氛与意境。比如青绿山水中常见的神仙境界的神秘缥缈，南方山水画家的淡墨轻岚营造的雾气蒸腾感，南宋院画家在小小的扇面上用烟岚将境界层层推开等等。

“远望烟岚，深岩云锁”，是山水画家总结出的技法口诀。画面上有烟岚，山水才有了虚实，云烟锁断显现了山体巍峨，烟云提示并不显层崖积累，山因为有深溪、瀑布显得活了，因为有了烟岚而显得灵动了。云烟因为活而动而唤醒了绘画。故烟岚于章法上，解决了迫塞的问题，更帮助了中国画虚实、藏露、开合、动静神律美感感的形成。

然山水有气韵，有迹可求的烟云并不足以当之，烟云可迹求而气韵无迹可寻。烟云显然不是气韵之迹。故王羲之青绿绘烟江霁晓，米氏以点大小点而平淡天真，鸥波名复古实事新尽用平远，云林惜墨如金但似嫩实苍。宋元文人，格调超逸，摩诘可谓后继有人。但是水墨山水的精神在那时落地开花已经化作身千亿了吧。而对烟云的追求也从技法层面更加转至格调层面，烟岚处显示了山水的高和远、高、故缥缈、绝尘、远，故开阔、安逸。转庐的烟岚之气来自超逸的笔墨。

转庐的《遣意》作品都极富风雨烟岚的气氛，如《白纸坊遣意》、《北苑遣意》、《紫竹院遣意》都是在京华的作品，那是钢筋水泥阵营中被遗忘了的几小块乐地吧，更是画者心中意存高远的乐土吧。风雨烟岚一方面提升了画面的高远绝尘，另一方面却少了转庐以前的寂寞萧条感，多了些许触笔皆景的人世情。这两方面并不矛盾。同样景色，在不同的画家笔下意味是绝然不同的，那是画家胸中的丘壑与烟岚，实景只是个引子。

《紫竹院遣意》发掘风雨烟岚之意味，对笔墨作了新的调整，晨昏之雾霭，冬日之白雪，忽来的风雨，山间的晴晦都奔走在画卷上，有云卷云舒，有烟波不兴，有雨竹潇潇，有长瀑如练，这些景物使山活而使景虚，有茅亭吐纳风云，有寺塔掩映城脚，有行者蓑笠曳杖，有瓦舍在白云生处，这些景物使画面虚中有实，黄宾虹由青城山坐雨而悟山水之神妙，傅抱石也由蜀地之风雨烟岚而创造了抱石皴。那种不分天地，不辨东西，是风雨烟岚之景，更是画者心中的乐地，造化之功引发了心源之喷薄。

山高水长而人生苦短，难得的是凭高而望远，烟云之景亡与山水画大概不是有迹无迹那么简单表面现象，云烟过眼，变灭何常。天上人间，转徙无定，生命的单薄与艺术的深厚，生命的促迫和艺术的从容如何能够同一步调，生命的荣辱该怎样挥之脑后？生命受恨又怎能交睫不存？烟云，只有烟云可以做一注解。

日暮乍移成古时

长期以来，转庐一直醉心于清初四僧，不仅仅限于笔墨技法的学习，更在于精神的认同。石涛的法自我立之胆，八大的随心所欲之境，是水墨的精神所在。《忽在斜阳里，今人对古山》，在四僧之外，转庐又发现了第五僧担当。担当其人，侠烈放达，担当其画，生辣雄拙，容不得丝毫的甜熟俗媚；担当其诗，禅机风雅，一语中的，就如钝刀杀人，这是极其难能可贵的。但是，担当的画风何其简率冷逸，学之极易流于草率，落入魔障，唯其诗意却往往能得画家之笔提升到一个另一层境界，那便是禅意。

自古绘诗意最难，因为牵涉到要把时间艺术转换为空间艺术，转换的过程中往往丢失了韵味，丢失了意境，丢失了精华的部分，而只剩下皮毛的刻画。转庐对于担当诗意的理解，感悟与心，形诸于手，并不津津于担当的冷逸，而是相当的有其乐趣融融感，不是愤世佯狂，而是平添了怀古的旷达。

我想画家在风雨如晦的某一瞬间，可能参悟到了《今人对古山》的真谛吧，而面对转庐的《担当诗意图》、《老子语义图》、《淡石四屏》、《雄逸四屏》观者又何尝不有日暮乍移、时空置换之感呢。

笔墨在不同的时代有着不同的言语方式，晋隋有勾无皴格调高古，董源的披麻皴秀润绵远，范宽的雨点皴气势雄强，李唐的斧劈皴简括豪放，倪瓒的折带皴文雅秀逸……转庐的画法没有刻定的程式，随着风雨晦明的山色而变幻，随着胸臆的舒放而展开，这不正是历代革新画家所提倡的《外师造化，中得心源》吗？面对古山的今人，自有非同古人的思致和表现力。明清水墨画虽以仿古为能事，但我们今天乐于发掘的仍旧是不囿于成法，鄙视规矩于精研的一派。然而，石涛真的是不循古法吗？怕是相对的说法。四僧并不少有临摹古人的作品，

宋元大家，也曾是他们心目中的万世楷模，只是后来能够取其魂而忘其形而已。

转庐最近却常悟得宋人之法。我辈没有眼福，于唐人水墨画所见不多，宋人中的李成、范宽、郭熙的作品还时时能够见到。宋人尚法，故能开宗立派，即使多狂放也能收拢于理，这是时代精神使然吧。《苦瓜和尚话语录》固然多奥义，却没有《林泉高致》更切中华夏文人传统的脉搏。这是理性的烛照，透亮了心灵路程不至于导致迷失的缘故。现代水墨如果能够认识到这一层次，就比动辄八大、倾囊石涛又走进了水墨精神一步，乍移的日晷就又在时空中多转了两圈。

学习是一种过程，却又如担当所说「不在经年与一日」，成法在心就辨不清是宋是元，是八大还是倪残了，没有畏缩之情，犹豫之弊，绘画是转庐生命的一种存在状态。作画时下笔无碍的感觉，自我内心的恬适境界，只能是画家自知的享受。真乐在心不在景啊！

纷披乱叠千重锦，再读转庐的时候有感慨万千。当绘画是一种心灵的倾吐的时候，不再有苦心孤诣的《创新》，牵强附会的深沉，不渴望让人瞠目结舌的冲击力，更不需要玄虚趣味的玩弄形式。当绘画是一种心灵倾吐的时候，笔墨不是笔墨，色彩不是色彩，烟云不是烟云，山水不是山水，却只是一种美、一种爱、一种自我、一种逍遥。



题画俚句选

魏广君

大雅是涂鸦，点点擦擦，续勾几下，成却东篱花。题菊石图 2003 年

君身在京华，每思故乡人，叮烟勤南望，奈何愁频频。今宵忽有雨，高响动山林。披衣忙瞻望，雨烟隔雨烟。题燕京遇雨图 2003 年

冷然之清，芬芳亦不自知。题菊图 2003 年

片石拔地，紫花凌空。题菊图 2003 年

竹其修修，人亦其中，两相和谐，方显其致。题竹图 2003 年

雪儿飘，看梅花笑，春风荡，有桃花狂。题桃枝图 2003 年

疏枝冷叶最堪爱。题菊图 2003 年

常思作无为之事，今呼鱼儿乐一回。题鱼戏图 2003 年

起止坐卧，歪倒横斜，俱存不群之风致。题梅石图 2004 年

时安而文荒，居著而画庸，皆因少得许多激情之故。题山川远望图 2004 年

甲申春，有兄问我此是何花。君对，汝是何鸟！？题杂画卷 2004 年

南山之石，东篱之菊，置于腕下，补于壁，可清心，可明目。题菊石图 2004 年

南山之物，移之案头，以备闲暇之时消遣。题菊石图 2004 年

所谓隔，所谓韵，只在混沌，飘渺中寻。题竹石图 2004 年

寒玉所抱是虚心，幽独亦曾羡士林。看我庭中竹数丛，风雨时或奏清音。题竹 2004 年

虚和心气，贞节其骨。题竹 2004 年

片石嶙峋，竹触便狂。题竹 2004 年

尘缘尚脱，秀色便餐。题牡丹 2004 年

画石开鼻孔，漫天古馨香。借意题兰竹图 2004 年

成都老亦可能知此情节。题竹图 2004 年

今到江南，偶想倪黄。春风拂荡，触石便狂。题竹图 2004 年

君植竹数丛，朝夕观瞻，已煞得其性，悠然其处，想元人之风致不过如此。题竹 2004 年

雾中之月，烟中之竹，皆有所谓隔之美味。题竹图 2004 年

画须秀润舒和，自若天成。胸中万卷书气，方可蒸腾而出。题山水图 2004 年

如在水云外，如在水云中。题山水图 2004 年

君之画亦能于「极瘦处见腴润，极细弱不禁风处见苍劲，虽淡无可淡，而饶有余韵，乃出自本真耳」。甲申夏，大雨，夜不能寐，普此云山。题山水图 2004 年

看，山有卷云。题山水图 2004 年

甲申七月二十五，值君不惑日，真的能不惑吗？孤身寄居研究院，身心俱飘泊，所存只有浮想天地一沙鸥了。题山水图 2004 年

心无管束，常将闲书来读；有何可参，专捡闲地打坐。题山水图 2004 年

满乾坤皆清气，极天地之大观。题芙蓉石 2004 年

「春如金石佳且好兮」，借前人句，画此以祝不惑，人生一世，有几个散碎银子使使，得了。题石榴图 2004 年

宋人法是对前代秩序的一种总结，故能于谨严中，富萧然散淡风致，今人当明之。题山水图 2004 年

「恍兮惚兮，其中有物，窈兮冥兮，其中有精」。借老子语题山水 2004 年

天苍苍，野茫茫，酒多是故乡，去也无意，留也无味，故乡，故乡，故乡。广君酒后题山水 2004 年

作花鸟，宜用写山水法；写山水，宜用作花鸟法。此君多年砥砺之经验。题山水 2004 年

中国画宜用写法，放开手脚，打开来去，重辟混蒙。浑浑，沌沌，融融……写思乡情绪。题山水 2004 年

头顶不了天，脚踏不着地，人生一世，画画写写，不过是为取几个散碎银子使使。题山水 2004 年



烟浮远岫，亭闲待客。题山水 2001年

转庐狂草斯图。古之所谓奔雷走电，不过如此。题山水 2004年

烟远岫薄，击孤松而盘桓。题山水 2000年

残山剩水，早被批得肤毛乱飞。非残山有缺，剩水无用，实为今人不解残山之妙，剩水之情故尔。

题山水 2004年

书画潇洒闲事，用草书拟之。题山水 2004年

踪迹如萍路欲迷，数声凄楚画小溪，世事已随流水去，壮心空自对斜阳。借意题山水 2004年

君才自横空，然何其无助也！君思父想母也，师友现在何处？君醉也，君哭也，无人扶持，无可依伴，君苦也，君累也，天之大，何处安我魂！酒后草此四大屏。题荷花 2000年

胸中有鼓动万物之气，故能「摇荡性情，形诸舞咏」，笔下意象，万卷书气，岂不蒸腾而出！

题山水 2004年

京华梦一场，是非纸半张。功名海渡千丈，看我毛锥，刺破门前霜。听几声狗儿叫，蟋蟀唱，安得去尘土衣冠，了却了江湖心，金铎鸣。2004年

髭残苍郁，宾虹混沌，担当简括，晴窗雄肆，此皆为君演学之不要。题山水 2001年

坐看懒云荡，小酌后其象可见。广君 2004年

以干禄之眼观之，谁不斥责。题石榴 2004年

以文学之眼观之，谁不思歌。借意题水仙 2001年

以自然之眼观之，谁不心折。题芙蓉 2004年

古语有令众山皆响，惜未于古籍中见形象，今君为之图。题山水 2004年

袖中有香，有鼻未必可闻之。题兰 2004年

作画宣使胸中之气，有鼓动万物之举力，笔情墨调，自可盘旋升腾于笔下。题山水 2004年

秋园后山，有苍荒之石，清耀其骨，环绕吟咏，能和其音，运笔走墨，拔其精神。忆写于转庐。

题竹石 2004年

陈抟是内丹大师，又是儒学大师。老百姓都知道他云「腾云驾雾」，还知道他的学术思想直接孕育了「北宋五子」，我辈无能，只能做洒扫之事。题嘉山扫云图 2000年

转沙真的能为器吗？我不清楚，眼去想，也没用，只感到费事啊！费事。题清供图 2000年

朴朴素素，阡陌蜿蜒，纵横秩然，静夜月明，孤影身单，拂拂停停。怎忍地将文雅二字，长传人间。题荷花 2000年

宝剑值千金，曾将托生死。不知燕赵间，何日得知已。相期心愈烦，击筑我狂吟。

题中原困居图 2000年

君本一壮士，常执匣中剑。大士岩间亦宴座，话题常是东长西短。红尘滚滚，痴痴情深，长江万里无际，抬放眼，也看不多远。侧耳听，禅院钟声，酒杯乒乓。题山水图 2000年

君从何处来，佛从何处生，往还经几宿，一宿何时醒。亦曾行万里，亦曾苦读吟。夏暑如霜夜，金铎朝天鸣。夏大冰雹有感题山水高士图 2002年

大同亦匪世，笔墨唯求真。长江万里来，岂出我斋心。题临流图 2001年

乱乱乱，乱帆往来逐。乱乱乱，相见各自心。一饭何思事安在，只是酒杯深不深。何人托生死，燕赵有真人？评注《广艺舟双楫》有感。作转庐校书图题句 2001年

所谓写生图景，所谓文人画，二者不可偏废。凡是高手，是不会太留意于此，画得好就行了。
题山水 2000 年

趣冷人间一转庐。题山水 2002 年

今世俗恶物事多矣，不妨自清。题山水 2000 年

懒云初起图。题山水 2000 年

菩提无树亦有树，明镜非台似有台。来时万物去时有，今世何人不染尘。辛巳乱改。题山水 2000 年

此生所恨不能俗。题山水 2002 年

山人不知何处去，但送老魏一清山。题山水 2002 年

残山与剩水，前人已大批特批。时过境迁，使古法意趣，查不可寻，安得理会？人不理会，不理会，古法岂不失诸。以君观之，宁旧勿新。题山水 2001 年

八大担当远凡胎，宾虹有时亦胡来，衣钵俗体全脱尽，复有转庐转世来。又。小子置虫。搅我好梦，索性不睡，写此遣兴。壬午夏补白。题山水 2002 年

香光高情吾不让，转庐笔下自含光。题山水 2000 年

非山非水，是山是水，以心测度，其实颠覆。题山水 2000 年

云在松江亭上走。题山水 2002 年

山人不知何处去，撇下白云乐亦忧。题山水 2002 年

噫吁，八大与质公笔墨，皆为君服务。题山水 2002 年

有笔无墨不丰饶，有墨无笔俗了人。笔墨精良形意在，撒足精神作文人。题山水 2002 年

香光图式，八大意味，宾虹笔墨，借用一下，写转庐精神。题山水 2002 年

寰宇之内，诸事功皆有建树之人，君乐此俗务不疲。题山水 2002 年

君本壮士也，有时尚婉约，常被俗事累，今复慕壮士。转庐涉事，憾在不虚。题山水 2002 年

君少时即慕啸傲山林之士，梦想此生得一丘壑，结茅搭檐，看日月相掩，与草木相偎，听鸟啼泉响，喜眉梢挂露，此我优游之心志。人将中年，江湖相忘，鱼乐共事，吾读闲书，两厢安然。
题山水 2000 年

云来何方，复又何去？萧煞转庐。题山水 2000 年
坐想也能入非非。题山水 2000 年

山水胜迹，各有所旨。野逸所仰仗的是画外笔墨之精神。刻究于法度者，是嗜法度者无量。简言之，野逸胜者，本就视法度为易事，其工严谨之作，决不让于人，就像他在奔逸之时，忽作正步。散步，道是易事；而工谨者，如让他狂逸狂奔，倒真是难为他了，即使有能跑者，决不肯奔逸有何难也。有此一想，两者性情不同之故罢了。两厢安和，各旨其微，岂非好事。题山水 2000 年

仰观明月以清心，只有梅知己。辛巳岁末，君居离地评康南海《广艺舟双楫》一卷，又辑往年文稿甫就，世同之事，唯于好为最难，及于文事更其难矣。著书岂是三年能作成，有以朝夕间搞定其事者，真乃扯淡。固君知近年所作之事，多属无智耳。所欣慰者是今年无闲过。年关将至，写「宋梅」一簌，呈刘均兄训正。题梅 2001 年

友者文之余，兴者酒之余，情者性之余，和白石老人「三余」。题荷 2000 年

吾梅何趣，不藏南宮高情。题梅石 1999 年

清时有味是何能，仰天一啸。题荷花 1999 年

君非画家，所涂之鹤，不过是癫狂一下。题芙蓉 2000 年

山花不知何事舞，只将剩墨作春天。题芙蓉 2002 年

练得身形似鹤形，千杆之下有荷经。斗胆笑同青藤儿，神采意气可相通。哈哈，还有老奇翁。
题荷 2000 年

谱从今日始，大振圆音，九州回向。逸发乎袖中，清虚应物，天下归仁。题荷石 2002 年

疏凿池沼，储荷蓄鱼，绕栏谛玩，真大自在耳。题荷 2001 年

有花几朵，逢几颗，杆无数，赏之悦目，食之有余。阿标君，来否？题荷 2000 年

画法意气之属也，健笔显水为要也。君悦服陈道复。题梅花 2000 年

似花，就是花，是不是花。题芙蓉 2001 年

无一笔是画，无一笔不是画，担当这个老搭档的泼皮句，智者耻之。题山水 2000 年

梦为芙蓉居士好，君无一段入藩篱。题芙蓉鸭 2002 年



古人意趣，品之有幽幽，隐隐，依依，纭纭，扬扬之气，我发逸志，为传火余薪。题梅 2002 年

画梅宜瘦不宜肥，古训也。君以为肥瘦不可偏废，当肥则肥，当瘦则瘦，和谐为美，不俗则佳。题梅 2002 年

大快乐天地。壬午岁春，写鸟似鸟，还是鸟，其实就是个鸟。转庐得大自在。写荷鸟 2002 年

削枝成趣，转墨为花，不著一字，只乐呵呵。写梅 2002 年

芙蓉园里燕子飞，偶在饭店菜单上，见有芙蓉鸟，因不知芙蓉原生样，故依画本草写之，尽得文致之意耳。

题芙蓉 2002 年

八大雪个近凡胎，青藤有时亦胡来。昌

硕不脱胡空地，白石朴拙挺可爱。

题梅句 2002 年

八大普尚近凡胎，又有转庐转世来。千般情趣一般手，削取一枝竟天开。

题梅 2002 年

冷冷风情一小花，恬然假在老杆下。我纵笔墨写精神，小梅老丈竟河俗。

题梅 2002 年

仿高风翰梅花册页一通，又宽合前此年的想法，即有笔墨，无形俱有形，无笔墨，有形也不行。中国画真奇怪。

题花卉 2002 年

花非花，石非石，君非画家，然手下也能造些好看的东西，有意思。

题芙蓉石 2001 年

东邻满座客，楼下车马喧，只有转庐宽午睡，梅花开候不开门。壬午惜冬心意。

题梅 2002 年

静里乾坤墨里笔，笔墨里的境象好啊宽。

题荷花 2000 年

出庄入老，地厚天高。题梅花 2001 年

文兴则画昌，黄旗公「薪非火不然，火非薪无附。古语留传，皆后学之楷法，要其精神所寄，绵绵不绝」文士画传诸公，在平代有传薪者。追溯前贤，凡可谓大家者，其文、其书、其画皆精擅，岂有一专擅而成大家者？今之画学，全取西法，写生状貌，当无可非，然殊及国画，绝少道统传教，国画精神，少在笔墨中彰显，究其原因，当归究于美术教育无传统古法训导科目，画生无需应学业，又欣然于对画法图式的攻略，又广研销售之道的开拓法，加之诸美术学院无地道的国画教育，致使画生里外不得双修。济时代啊！谁人有心有意于国文，真感到经济越趋发达，艺术就越趋退步。经济越发达，活动家越多，安心于文之士越少。实学文人反为异类，真是有趣。所幸近些年来，国家复重国文教育，想未来具中国道统的国画家，必将在地道的中国文士群体中脱颖而出。文兴则画昌，拭目可待。随手题妙莲花图 2002 年

一花一鱼亦风流，亦寂寞矣。题荷鱼图 2001 年

前日得见昌硕先生原作八十余帧，大要以气胜。其笔墨尚好，感其细节多所粗疏，有尘埃气。其题画与铃印高明，使整体篇章生辉，卓然。广君随手题此。题梅花图 2000 年

笔开雄气在，万象由我裁。管他宜时否，荷杆曲复直。题荷花 2000 年

清时有味是何能，浑然一笑露其机。题墨荷 2000 年

君写不成什么意，然于挥运之际不得已也，奈何，奈何！题荷 1990 年

君也去采莲，不过是随缘。君亦学画莲，只是自己看。老友若垂爱，送他作酒钱。题荷 2000 年

宾翁以水墨叙理，君以水墨丰神。题山水 2000 年

君本欲状新罗山水之貌，及就，收将元晖，担当入内。题山水 2000 年

元晖，香光含思异质，信为绝响。质公以笔造墨化，物我两忘。君虽欲仰仗，恍惚惚惚写就的还是自家精神。题山水 2000 年

芙蓉花，我从未见过。甲申仲春，君甚无聊。临白石老人画册，于其中见有「芙蓉鸭」，便问妻子「芙蓉长于何处？」妻对之「清水出芙蓉」句。君问：「你在哪水边见得？」妻回答：「正妙菜啊，没空答理你。」题芙蓉 2001 年

狂言大语，惊飞岩中云，喝倒天外山。题山水 2003 年

梦里曾见，烟柳边，馨香漫吐一路，谁晓得是酒后。题转庐醉酒图 2002 年
无我则妙，妙在其象捉襟。起兴时，卷地云腾，涤荡五岳三山。止兴时，颓然俄倒，鸟落怀中不相惊。题转庐山道意图

漫步京师白纸坊，几个男儿坐书场，小喝五六杯，高唱东篱情，旁人哪得知，皆为一饭慌，苦……

题白纸坊高士图 2003 年

高堂卧对榻地云，但听先生论后生，得失烦心。妙语串串如玉莹，有画眉笑吟，傻听。

题栉庐问道图 2003 年

恭恭，谨谨，拘拘，像冬日猴孙，问道心情。题栉庐问道图 2003 年

万寿路近，细思量，不怕月黑风高，但惧此兄论横云，遑遑野奔，梦中尚念，勿见高人。

题山水 2003 年

昨夜梦里，有势人狗吠，将我追逐，奈何，天生龙性，只是在水坑，不得奔腾。

题双槐里困居图 2000 年

不曾思，雄关散步遇铁丁，有子张狂，品评书、画、人，其动情，嘴角水泡乱纷纷。君，支耳听，亦从容。心中叨叨，一点傻瓜气，两兜马耳风。忆写长城角景 2003 年

一世功名尘与土，八千里路，月走星移，没吃透，干么去请徽钦二人到京。无敌岳武穆，风波亭下，尘飞尽。题将栏干拍遍图 2003 年

大礼仪，管起舅家娘亲事，莫言道我不开明，岂知乱枝节生，费心啊，费心，想开了，日后当

昏君，青史白史，无非留个名。题嵩山隐者读书图 2003 年

书画图章本一体，精雄老旦散传神。秦汉相形隶出古，今人作意古从新。灵幻只教逼造化，急就草创留天真。题泰岱访碑图 2003 年

酒醒香罢，愁若浣口，助我幽怀二千顷，衔杯招手风雪来，仰天大笑，摩冰冷，雪呼高人。

题冬临山图 2000 年

吾欲随之飘有神，图小凤高，去浓香，苦若浣不尽，心无生。题英士山吃茶图 2003 年

闭关白纸坊，读书，洗衣，编书，有人施食，有人忙，莫道是，为著青史上，题非典聚餐图 2003 年

题谢花并图 2003 年

连天云云云皇城，江塞辽豫人等，齐聚白纸坊，风雨雷霆加非典，道是有情却无情。题山水 2003 年

双槐里有两居士，白纸坊东有几高人，今夜无事且言酒，不知何处可埋忧。题花卉 2003 年

晓风轻拂白纸坊，为念诸君作书忙，小文能合致，俚句唱和雅，无事写成晴岚图，李成青藤伴泉旁。题云山图 2000 年

来时匆匆，去时惶惶，未与诸君道短长，一树梨花打眼落，手边尚余瓣香，身已在，白纸坊，风吹雨打离故乡，劈面撞上，非典游走，少避尔，俟酒温，独酌谢罪在桌旁。

题夜雨独酌思友图 2003 年

来时无物去时有，今世何人不染尘。辛巳乱和。题山水 2000 年

及第不及第，咱也读书勤，吾看状元郎，几个有出息，嗟个有智识，昼夜叹吁吁，敢问读书郎，几个安今夕，我不悔也，个我心不奢，啊哈！何谓正气，看我脸否，望我项背否，前襟如何，项掬鬼神，哈哈，我之酒我。当世独立，鬼神不认，君前称全，鬼中称雄。酒后大呕随主题志军所绘钟进士图三句 2000 年

